Jack Kerouac

Sur la route

Le rouleau original



COLLECTION FOLIO

Jack Kerouac

Sur la route

Le rouleau original

ÉDITION ÉTABLIE PAR HOWARD CUNNELL

Préfaces de Howard Cunnell, Penny Vlagopoulos,
George Mouratidis et Joshua Kupetz

Traduit de l'américain
par Josée Kamoun

Gallimard

Titre original :

ON THE ROAD
The Original Scroll

Jack Kerouac est né en 1922 à Lowell, Massachusetts, dans une famille d'origine canadienne-française.

Étudiant à Columbia, marin durant la Seconde Guerre mondiale, il rencontre à New York, en 1944, William Burroughs et Allen Ginsberg, avec lesquels il mène une vie de bohème à Greenwich Village. Nuits sans sommeil, alcool et drogues, sexe et homosexualité, délires poétiques et jazz bop ou cool, vagabondages sans argent à travers les États-Unis, de New York à San Francisco, de Denver à La Nouvelle-Orléans, et jusqu'à Mexico, vie collective trépidante ou quête solitaire aux lisières de la folie ou de la sagesse, révolte mystique et recherche du *satori* sont quelques-unes des caractéristiques de ce mode de vie qui est un défi à l'Amérique conformiste et bien-pensante.

Après son premier livre, *The Town and the City*, qui paraît en 1950, il met au point une technique nouvelle, très spontanée, à laquelle on a donné le nom de « littérature de l'instant » et qui aboutira à la publication de *Sur la route* en 1957, centré sur le personnage obscur et fascinant de Dean Moriarty (Neal Cassady). Il est alors considéré comme le chef de file de la Beat Generation. Après un voyage à Tanger, Paris et Londres, il s'installe avec sa mère à Long Island puis en Floride, et publie, entre autres, *Les Souterrains*, *Les clochards célestes*, *Le vagabond solitaire*, *Anges de la Désolation* et *Big Sur*.

Jack Kerouac est mort en 1969, à l'âge de quarante-sept ans.



À TOUTE ALLURE

Quand Kerouac écrivait « Sur la route »

HOWARD CUNNELL

1

« J'ai raconté toute la route à présent », dit Jack Kerouac dans une lettre datée du 22 mai 1951, à New York, et destinée à son ami Neal Cassady, à San Francisco, de l'autre côté du continent. « Suis allé vite, parce que la route va vite. » Il explique que, entre le 2 et le 22 avril, il a écrit un roman complet, de 125 000 mots. « L'histoire c'est toi et moi et la route. » Il l'a écrite sur un rouleau de papier de 40 mètres de long : « Je l'ai fait passer dans la machine à écrire et donc pas de paragraphes... l'ai déroulé sur le plancher et il ressemble à la route. »

Comme tout ce qui concerne l'auteur, la genèse de *Sur la route* fait l'objet d'une légende. Il est clair que quand j'ai lu le roman, à seize ans, mon ami Alan n'en ignorait rien. Il l'avait lu avant moi et, depuis, il portait un T-shirt blanc avec des Levi's taille basse, en écoutant George Shearing. Ça se passait dans une ville éclaboussée de soleil, une ville de bord de mer, bleue et blanche, sur la côte sud de l'Angleterre, il y a vingt-cinq ans. Kerouac se dopait à la benzédrine pour écrire *Sur la route*, si j'en croyais Alan, et il

l'avait composé en trois semaines, sur un long rouleau de papier télétype, sans ponctuation. Il s'était mis au clavier, avec du bop à la radio, et il avait craché son texte, plein d'anecdotes prises sur le vif, au mot près ; leur sujet : la route avec Dean, son cinglé de pote, le jazz, l'alcool, les filles, la drogue, la liberté. Je ne savais pas ce que c'était que le bop ou la benzédrine, mais je l'ai découvert, et j'ai acheté des tas de disques de Shearing et de Slim Gaillard. *Sur la route*, c'était le premier livre que je lisais, le premier même dont j'entendais parler, avec bande son intégrée.

Par la suite, chaque fois que je cherchais d'autres livres de Kerouac, j'avais droit à la même histoire. Sur la couverture de ma vieille édition anglaise de *Visions de Cody*, il est rappelé que *Sur la route* a été écrit l'année 1952, « en quelques jours de délire, sur un rouleau de presse ». L'histoire veut que Kerouac prenne son rouleau sous le bras et aille trouver Robert Giroux, éditeur chez Harcourt Brace qui avait travaillé avec lui sur *The Town and the City*, roman publié au printemps précédent. Kerouac lui déroule le parchemin de sa *Route*, et Giroux, qui n'y est pas du tout, lui demande comment les imprimeurs vont travailler à partir de *ça*. Vraie ou pas, l'histoire exprime on ne peut mieux le choc frontal entre l'Amérique « normale » et la nouvelle génération de hipsters *underground* venue parler du « *it* », de la « *pulse* ». Les livres, même imparfaitement normés ou équarris, ne ressemblent pas à ce rouleau. Kerouac récupère son manuscrit, qu'il refuse de réviser, et il reprend la route vers la Californie et le Mexique ; il découvre l'écriture automatique et le bouddhisme, il écrit d'autres romans « à toutes blindes », les consi-

gnant l'un après l'autre dans de petits carnets que personne n'ose publier. Des années passent avant que Viking n'achète *Sur la route*. Le roman publié n'a rien à voir avec le livre échevelé que Kerouac a tapé en 1951, déclare Allen Ginsberg ; un jour, « quand tout le monde sera mort », ajoute-t-il, l'original sera publié en l'état, dans toute sa « folie ».

Dans sa lettre du 22 mai 1951 à Neal Cassady, Kerouac expliquait qu'il était « au travail depuis le 22 avril, soit un mois jour pour jour, à taper et à réviser ». Ses proches savaient d'ailleurs qu'il travaillait au livre depuis 1948, au moins. Cinquante ans après la publication effective du texte, pourtant, l'image que notre culture retient de Kerouac et de *Sur la route* demeure celle d'un écrivain qui aurait accouché dans la fébrilité d'une histoire vraie ; on voit la machine à écrire régurgiter le rouleau de papier sans fin à l'image de la route elle-même ; les T-shirts dans lesquels Kerouac transpire en tapant comme une mitrailleuse sèchent dans l'appartement comme autant de drapeaux de la victoire. Le crépitement de la machine à écrire de Kerouac trouve sa place aux côtés des coups de pinceau furieux de Jackson Pollock et des chorus de Charlie Parker à l'alto, spirales ascensionnelles, dans le triptyque qui représente l'innovation fracassante d'une culture d'après-guerre, qu'on juge fondée sur la sueur, l'immédiateté et l'instinct, plutôt que sur l'apprentissage, le savoir-faire et la pratique audacieuse.

Nous le savons depuis un bon moment, la vérité est plus complexe, de même que le roman est bien plus une quête spirituelle qu'un manuel du parfait hipster. *Sur la route* n'est pas un coup de tonnerre

dans un ciel d'été. Les journaux que tient Kerouac nous apprennent que, de 1947 à 1950, il a accumulé le matériel nécessaire pour un roman de la route, qui figure nommément pour la première fois à la date du 23 août 1948. « *Sur la route*, qui m'occupe l'esprit en permanence, est le roman de deux gars qui partent en Californie en auto-stop, à la recherche de quelque chose qu'ils ne trouvent pas vraiment, au bout du compte, qui se perdent sur la route, et reviennent à leur point de départ pleins d'espoir dans quelque chose d'*autre*. »

Pourtant, c'est encore le mythe des trois semaines d'avril que l'imagination retient quand on pense à Kerouac. Le fameux rouleau de la version originale joue un rôle clef dans l'histoire de ce roman, qui est l'un des plus influents, l'un des plus populaires des cinquante dernières années. Il en constitue l'un des artefacts les plus significatifs, les plus célèbres et les plus provocants. Je me propose ici de retracer l'histoire de *Sur la route*, avec les circonstances de sa composition et de sa publication. On y verra l'écrivain au travail, ses ambitions, les refus qu'il essuie, mais c'est aussi l'histoire d'une métamorphose. Car il s'agit des années de transformation où Kerouac, jeune romancier prometteur, va devenir l'écrivain expérimental le plus doué de sa génération. Les textes clefs sont ici la version originale (le rouleau) de *Sur la route* et *Visions de Cody*, entrepris à l'automne suivant l'écriture du rouleau. Le rouleau est la fleur sauvage dont la graine donnera le jardin enchanté des *Visions* ; c'est donc un texte pivot dans l'histoire de Jack Kerouac, un texte qui le situe dans

la littérature américaine. Il va sans dire que l'histoire est aussi celle de Neal Cassady.

2

Alors même que Kerouac achève *The Town and the City*, à la fin de l'été et au début de l'automne 1948, il pense déjà à son deuxième livre. Il a travaillé sur le premier de 1947 à 1949, et l'ouvrage a paru le 2 mars 1950. La seconde moitié du roman annonce nombre des thèmes qui domineront le deuxième et, dans la version originale de *Sur la route*, le lecteur voit « Jack » en train d'écrire *The Town and the City*. Si le style de *Sur la route* se définit en référence à celui du premier roman et en réaction contre lui, la version originale, qui s'ouvre sur la mort du père tout comme *The Town and the City* s'achève sur cette mort, montre bien que le deuxième roman doit se lire comme la suite immédiate du premier.

Il faudrait un livre entier pour rendre justice au travail d'écriture abattu par Kerouac entre 1948 et 1951 sur son deuxième roman. Le plus souvent jusque tard dans la nuit, il truffe carnets, journaux, pages manuscrites, lettres, et conversations même, d'idées pour l'ouvrage. En octobre 1948, il écrit dans son journal que ses idées pour *Sur la route* l'« obsèdent au point qu'il ne peut plus les cacher ». Le 19 octobre, il écrit à Hal Chase que ses projets d'écriture « le débordent, même dans les bars, en présence de parfaits inconnus ».

Pour éviter de se perdre dans ce foisonnement, on peut considérer les trois proto-versions du roman,

que Kerouac va écrire entre août 1948 et avril 1951. Il s'agit tout d'abord d'un texte de 54 pages, le « Ray Smith Novel », datant de l'automne 1948, puis des versions de 1949 avec Red Moultrie / Vern (plus tard Dean) Pomery Jr., dont la plus longue comporte aussi 54 pages, et enfin de « Gone on the Road », soit sept chapitres sur 30 pages, abondamment corrigées, que l'auteur tape à Richmond Hill en août 1950, avec pour protagonistes Cook Smith et Dean Pomeray. C'est dans ces histoires que Kerouac donne une expression formelle aux idées qui peuplent ses rêves et ses carnets.

Son propos délibéré est d'écrire un roman comme on les a toujours écrits, c'est-à-dire en mêlant souvenirs et inventions. Les choses doivent en représenter d'autres. Il faut poser un amont de l'histoire, des historiques, qui expliquent pourquoi ses personnages prennent la route. Il faudra qu'ils soient demi-frères de sang, en quête d'un héritage perdu, à la recherche d'un père, d'une famille, d'un foyer, voire d'une Amérique. Ils auront peut-être du sang comanche pour illustrer l'idée d'un patrimoine perdu[1]. Ses carnets permettent à Kerouac de thésauriser puis de retravailler ses propres figures imposées : le mythe de la nuit pluvieuse, diverses versions du rêve de l'inconnu voilé, le souvenir de l'horreur éprouvée à se réveiller dans une chambre d'hôtel minable sans savoir qui il

1. Dans la distribution de personnages d'un manuscrit intitulé « "On the Road" tel qu'il a été reconçu en février 1950 », Chadwick « Chad » Gadwin, joueur de base-ball à Brooklyn, universitaire, taulard et vagabond, est le demi-frère de Dean Pomeray Jr., « hipster, coureur automobile, chauffeur, taulard et fumeur de thé ». Les deux hommes sont demi-frères de sang — avec un seizième de sang comanche.

est ni où il est, sinon qu'il prend de l'âge et que la mort approche. La mort du père est un sujet auquel il revient sans cesse.

Quand Kerouac travaille, il a pour amie-ennemie la douceur-piège du monde à sa fenêtre. L'écriture du roman, entrepris en décembre 1948, c'est-à-dire avant même la première virée avec Neal Cassady, est remise en question, battue en brèche et rectifiée par les voyages transcontinentaux qui vont suivre, et qui constitueront à terme la trame du récit. À quitter New York pour aller vers l'Ouest, revenir et faire une incursion plus profonde dans l'Est, puis dans l'Ouest, et plonger enfin jusqu'au Mexique, son champ s'élargit. Les points où le livre imaginé recoupe l'expérience vécue vont faire l'objet d'une transaction, et ce qui se négocie là, c'est le rapport entre vérité et fiction, vérité signifiant pour Kerouac « la manière dont la conscience s'imprègne *véritablement* de tout ce qui se passe ».

Penny Vlagopoulos l'explique dans l'article qui suit, Kerouac s'inscrit en faux contre une culture de la guerre froide, monologique et pusillanime, qui pousse les Américains à s'autosurveiller et s'autocensurer pour ne véhiculer que des niveaux de réalité politiquement acceptables. Pendant qu'il travaille au roman, en 1949, Kerouac va souvent rendre visite à John Clellon Holmes pour lui montrer l'œuvre en devenir. Holmes écrit :

> Quand il venait, en fin d'après-midi, il apportait généralement de nouvelles scènes, mais ses personnages restaient largement dans les limites de la composition classique, contrairement à tout le déracine-

> ment, toute l'émancipation à venir. Il faisait de longues phrases complexes, à la Melville [...] Moi, j'aurais donné n'importe quoi pour écrire une pareille prose fleuve, mais il jetait tout au panier, et se remettait à l'ouvrage, de nouveau en proie à un sentiment d'échec qui le déstabilisait et le chagrinait.

La fiction, même et surtout lorsqu'elle est bien écrite, coïncide dans l'imagination de Kerouac avec la culture de l'autocensure. Les formes traditionnelles occultent le sens, empêchent de dépasser les apparences. *Sur la route* marque le début d'un processus qui permet à Kerouac de déconstruire pour redistribuer radicalement les éléments appris à l'école du roman, pour parvenir à « libérer son champ de conscience sur la page », comme le dit John Holmes.

Dans le « Ray Smith Novel » de l'automne 1948, Smith, qui reparaîtra sous les traits du narrateur et auto-stoppeur chevronné des *Clochards célestes*, ne prend que très peu la route. Il décide de quitter New York pour la Californie quand il apprend que Lullubelle, sa maîtresse quadragénaire, entretient une liaison avec un homme d'âge en rapport. Pour s'être étourdiment figuré qu'il pourrait suivre la Route 6 jusqu'à la côte Ouest, il se retrouve bloqué par la pluie sur Bear Mountain, au nord de New York. C'est là qu'il rencontre Warren Beauchamp, un blond, mi-français mi-américain, désaxé mais fils de famille, qui le persuade de revenir avec lui à New York, où il empruntera de l'argent à ses parents pour continuer le voyage vers l'Ouest. Le récit finit en impasse, une nuit de beuverie à New York. Le père de Beauchamp, alcoolique, vient de sombrer dans

l'inconscience, et les deux jeunes gens s'en vont à Times Square chercher les deux amis de Ray Smith, Leon Levinsky (Allen Ginsberg) et Junkey (Herbert Huncke), ainsi qu'un coin où dormir. Smith rencontre Paul Jefferson, le demi-frère de Lullubelle, et Smith et Beauchamp finissent par rentrer s'encanailler à Harlem et coucher par terre chez Lullubelle, tandis que le nouvel amant de celle-ci prend sa place dans le lit de la dame.

Dans son Journal, Kerouac admet ne pas savoir où il va avec ce roman. Le 1er décembre, il écrit à la main un passage et l'insère dans un chapitre intitulé « Tea Party », qu'il tapera le 8 décembre. Dans l'histoire, Smith et Beauchamp, ainsi que divers hipsters *underground* de la côte Est, dont Junkey et Levinsky, se retrouvent chez Liz, la sœur de Peter Martin, pour fumer de la marijuana et se shooter à la morphine. Kerouac écrit ici le rêve du mouvement, la virée au point mort et la compensation apportée par la drogue, adjuvant possible au voyage intérieur, qui permettrait du moins l'illusion de changer le monde. Ainsi, Liz Martin déguise son appartement en taudis prolétaire alors que la pièce du fond, décorée de rouge et de noir, a des murs peints, des draperies, des chandelles et des bouddhas de bazar qui crachent leur encens.

The Town and the City montre comment la génération d'après-guerre tend à se disperser dans ces quartiers que William Burroughs dira « équivoques et transitionnels » (*Junky*). Une contre-culture est en train d'émerger à New York, au sein de cette mosaïque de communautés *underground*, où se côtoient écrivains et artistes, tapins, drogués, homosexuels et musiciens

de jazz ; mais Peter Martin et Ray Smith ne trouvent qu'un refuge inconfortable dans ces quartiers transitionnels où ils se sentent parqués, enfermés. Eux, ils ont besoin de *bouger*.

John Clellon Holmes a noté finement que la « désagrégation du foyer Kerouac à Lowell, le chaos des années de guerre et la mort de son père ont laissé l'écrivain désemparé, à la dérive ; lui, profondément traditionaliste, est mis en porte à faux, ce qui le rend extrêmement sensible à tout ce qui a trait au déracinement, à la déshérence, qu'on y réagisse par le désarroi ou la persévérance ». Le sentiment de perte et d'intranquillité inspire à Kerouac sa foi dans les vertus du mouvement, en résonance avec le credo historique des Américains, qui voient dans le déplacement un travail sur soi. De Whitman avec *Song of the Open Road* à Cormac McCarthy avec *La Route*, diamant noir post-apocalyptique, le récit de route a toujours occupé une position centrale dans la représentation que l'Amérique se fait d'elle-même. Quand, en 1949, Kerouac évoque au fil de ses carnets sa décision de situer son deuxième roman sur la route, il y voit « un message de Dieu, qui indique une voie sûre ».

La route va occuper Kerouac du début à la fin de sa vie d'écrivain. Dès 1940, il écrit une nouvelle de 4 pages intitulée « Where the Road begins » (« Là où la route commence »), qui explore les charmes également puissants de la grande route et du retour au bercail. *The Town and the City* est en partie un récit de route, puisque Joe Martin, enivré par le parfum des fleurs de printemps et « l'odeur astringente des gaz d'échappement sur le highway, la chaleur du

highway lui-même, qui fraîchit sous les étoiles », se sent irrésistiblement voué à entreprendre « une virée sauvage et fabuleuse vers l'Ouest, n'importe où, partout ». Le mois de sa mort, Kerouac soumet à son agent Sterling Lord des éléments éliminés de *Sur la route* puis retravaillés, qui paraîtront à titre posthume sous le titre *Pic* (en 1971).

Kerouac comme tous les Américains, écrit Holmes, « est un nostalgique de l'Ouest, pour lui synonyme de santé, d'ouverture d'esprit, avec son rêve immémorial de liberté et d'allégresse ». La tribu de marginaux en mouvement dans *Sur la route* traduit sa conviction que cet idéalisme américain élémentaire, cette foi en un lieu, au bout de la route, où établir son foyer et prendre sa place dans la société, ont été, pour reprendre la formule de Holmes, « mis hors la loi, exilés à la marge par les temps qui courent ». Son désir le plus permanent, à cette époque, était de raconter ce qui se passait à la marge, précisément.

Car c'est bien depuis la marge qu'il écrit. L'amour de l'Amérique, qui caractérise *Sur la route* comme *Visions de Cody*, vient du fait qu'il se perçoit à la fois comme américain et comme canadien français. L'hypothèse qui fait de lui un écrivain post-colonial se voit confirmée en particulier dans le réalisme magique de *Docteur Sax*, où il va inscrire l'expérience d'un Canadien-Français dans l'épopée américaine, un peu comme Salma Rushdie inscrit l'expérience anglo-indienne dans *Les enfants de minuit*. Il n'est pas indifférent de savoir qu'il écrit en même temps *Sur la route* et *Docteur Sax*, et qu'il a même envisagé de fusionner les deux romans. Au cours de l'été 1950, il garde

encore un narrateur canadien-français dans *Sur la route*, mais Sax y est réduit à quelques vestiges.

Par-dessus tout, à chaque page, *Sur la route* est le roman de Neal Cassady, frère perdu et retrouvé de l'auteur ; son héros de western aventureux, tant attendu et éternellement jeune, expression vivante de la composante dionysiaque de sa propre nature. Cassady, il l'écrit dans *Visions de Cody*, c'est celui qui « regarde le soleil décliner, accoudé à la rambarde avec moi, en souriant ». Mais sa philosophie de fou de la vitesse et de truand en fait aussi un destructeur, que Kerouac éprouve parfois le besoin de fuir. Ils se sont rencontrés en 1947, mais devront attendre décembre 1948 pour partir ensemble, et, à chaque nouvelle aventure, Kerouac lui donne un rôle plus central. Au fil des versions, il s'appelle Vern Pomery Jr., Dean Pomery Jr., Dean Pomeray Jr., Neal Cassady, Dean Moriarty et, dans *Visions de Cody*, Cody Pomeray. Dans le rouleau, Kerouac explicite le rapport :

> « Je m'intéresse à lui [Neal] comme je me serais intéressé à mon frère qui est mort quand j'avais cinq ans, s'il faut tout dire. On s'amuse bien ensemble ; on mène une vie déjantée, et voilà. Vous savez combien d'États on a traversés ? [...] »

Fin décembre, Kerouac et Cassady font deux virées avec LuAnne Henderson et Al Hinkle, pour rapatrier les affaires de la famille depuis Rocky Mount, en Caroline du Nord (où il est en train de passer Noël avec les siens) jusqu'à Ozone Park, dans l'État de New York, où habitent les Kerouac. Après

des fêtes de fin d’année à New York, le quatuor descend à Algiers, en Louisiane, pour rendre visite à Bill Burroughs et sa famille. Herber Huncke et Helen, qui vient d’épouser Al Hinkle, sont aussi hébergés dans la maison branlante de Burroughs, au bord du bayou. Laissant les Hinkle en Louisiane, Cassady, LuAnne et Kerouac se mettent en route pour San Francisco, et, en février, Kerouac retourne à New York en solo.

Le 29 mars 1949, il apprend que Harcourt Brace vient d’accepter *The Town and the City*. Dans sa jubilation, il continue à travailler à *Sur la route* et remplit des carnets entiers de projets ; le 23 avril, il écrit à Alan Harrington : « Cette semaine, je me mets pour de bon à mon deuxième roman. » Il raconte l’arrestation de Bill Burroughs à La Nouvelle-Orléans pour détention de drogues et d’armes, et celle d’Allen Ginsberg à New York, en compagnie de Herbert Huncke, Vicki Russell et Little Jack Melody — la police a fait une descente chez Ginsberg, et y a trouvé de la drogue et des marchandises volées. L’arrestation de ses amis, la peur d’être interrogé lui-même, l’acceptation de son manuscrit enfin, conduisent Kerouac à écrire qu’il est à un tournant : « la fin de ma jeunesse ». Il est bien décidé à « entamer une vie nouvelle ». Dans cette version du roman, il n’y aura plus de Ray Smith. À sa place, Red Moultrie, marin dans la marchande, détenu à New York pour une affaire de drogue, va se mettre en quête de Dieu, d’une famille et d’une demeure dans l’Ouest.

En mai, Kerouac part pour Denver, avec une avance de mille dollars en poche, lui, le jeune écrivain sur le point d’être publié. Par souci d’économie,

il y va en stop ; l'idée le « démange » d'établir sa famille dans la demeure dont il rêve depuis des années. Un dimanche après-midi, fin mai, il écrit : « J'ai du mal à démarrer *Sur la route*, ici comme à Ozone. J'ai écrit pendant toute une année avant de commencer [*The*] *T*[*own and the*] *C*[*ity* (en 1946)] — mais il ne faut pas que ça se reproduise. Écrire est mon boulot [...] alors il faut que je *bouge*. » Le 2 juin, Gabrielle, la mère de Kerouac, et Caroline, sa sœur, ainsi que Paul Blake, son beau-frère, et Paul Jr., leur fils, viennent le retrouver dans la maison qu'il a louée à Denver, 6001 West Center Avenue. Le 13 juin, il écrit qu'il en est au « vrai début » de *Sur la route*.

Dès la première semaine de juillet, Kerouac se retrouve tout seul. Gabrielle, Caroline et son mari ne se plaisent pas dans l'Ouest ; ils sont retournés chez eux. Le 16 juillet, Robert Giroux, l'éditeur de Harcourt, arrive en avion pour travailler avec lui sur le manuscrit de *The Town and the City*.

Kerouac tape, revoit et corrige une nouvelle version du roman, qu'il intitule « Shades of the Prison House ["Ombres de la prison"]. Chapitre Un, Sur la route, mai-juillet 1949 ». Le manuscrit indique : « New York - Colorado », ce qui signifie qu'il a été écrit dans l'État de New York, puis transporté dans l'Ouest. « Shades of the Prison House » est inspiré par les virées avec Cassady un peu plus tôt, cette année-là, et par les histoires que Cassady lui a racontées sur son enfance ; on y trouve aussi l'espoir que donne à Kerouac la publication imminente de *The Town and the City*, il y est question de l'arrestation et de l'incarcération de ses amis en avril. Il pense peut-être aussi à sa propre arrestation suivie d'une brève

Aux Éditions Denoël

GIRL DRIVER, récit à mon propos, 1983
LES ANGES VAGABONDS, 1987 (Folio n° 457)
ANGES DE LA DÉSOLATION, 1998
BOOK OF BLUES, édition bilingue, 2000
UNDERWOOD MEMORIES, 2006

Aux Éditions de La Table Ronde

LE LIVRE DES HAÏKU, 2006
LIVRE DES ESQUISSES (1952-1954), 2010



Sur la route
Jack Kerouac

Cette édition électronique du livre
Sur la route de Jack Kerouac
a été réalisée le 18 avril 2012
par les Éditions Gallimard.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782070444694 - Numéro d'édition : 185634).
Code Sodis : N50337 - ISBN : 9782072453205
Numéro d'édition : 233058.